

Performatividades de género en el espacio público

Baal Ulises Delupi

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina / Universidad Nacional de La Pampa, Argentina /
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

Resumen

Hace varios años que circulan, en el campo académico, nociones como “artivismo”, “activismo artístico”, “activismo creativo”, entre otras denominaciones que parecen referirse a diversas acciones, mayormente colaborativas, que se proponen denunciar distintas desigualdades a partir de recursos estéticos. En este trabajo propongo mostrar algunas características de estas intervenciones para luego realizar un análisis sociodiscursivo (Angenot, 2010 a y b) de la performance del Colectivo Fin de un Mundo (FUNO) “Acción Emboscada - M de Madre M de Mujer” realizada para el 8M del año 2019. Las conclusiones muestran la potencia del arte y el lente feminista en la disputa hegemónica, a partir de la apropiación del espacio público, subvirtiendo lo dado y construyendo afectos e imaginarios políticos colaborativos y emancipadores.

Palabras clave: activismo artístico; feminismo; espacio público; discursos; performativos políticos.

Abstract

For several years, notions such as "artivism", "artistic activism", "creative activism" have been circulating in the academic field, among other denominations that seem to refer to various actions, mostly collaborative, that aim to denounce different inequalities based on resources aesthetic. In this work I propose to show some characteristics of these interventions to then carry out a sociodiscursive analysis (Angenot, 2010 a y b) of the performance of the End of a World Collective (FUNO) "Ambush Action - M de Madre M de Mujer" carried out for the 8M of the year 2019. The conclusions show the power of art and the feminist lens in the hegemonic dispute, from the appropriation of public space, subverting the given and building collaborative and emancipatory political affections and imaginaries.

Key words: artistic activism; feminism; public space; speeches; political performatives.

Resumo

Há vários anos circulam no meio acadêmico noções como "artivismo", "ativismo artístico", "ativismo criativo", entre outras denominações que parecem referir-se a diversas ações, em sua maioria colaborativas, que visam denunciar diferentes desigualdades a partir de recursos estéticos. Neste trabalho proponho mostrar algumas características dessas intervenções para então realizar uma análise sociodiscursiva (Angenot, 2010 a y b) da performance do Coletivo Fim de um Mundo (FUNO) “Ação de Emboscada - M de Madre M de Mujer” realizada para o 8M do ano de 2019. As conclusões mostram o poder da arte e da lente feminista na disputa hegemônica, a partir da apropriação do espaço público, subvertendo o dado e construindo afetos e imaginários políticos colaborativos e emancipatórios.

Palavras-chave: ativismo artístico; feminismo; espaço público; discursos; performativos políticos.

Introducción

En los últimos años, las intervenciones de activismo artístico adquirieron relevancia en el campo académico, artístico y mediático. Si bien estas acciones pueden rastrearse desde tiempos remotos, lo cierto es que con el desarrollo de la globalización se produjo una proliferación de movimientos de este tipo en todo el planeta. ¿Qué características tienen? ¿Qué sentidos políticos son pasibles de ser construidos a partir de la utilización de recursos estéticos? ¿De qué manera intervienen el espacio público? ¿Qué objetivos persiguen? Son algunas de las preguntas que se suman a una tematización contemporánea que puede corroborarse tan solo con buscar la palabra en google.

Específicamente en Argentina, más allá de experiencias previas como Tucumán Arde (1968), el Artistazo (1985) en la ciudad de Córdoba, o el denominado “teatro militante” (Verzero, 2013) de los 60 y 70, entre tantas otras manifestaciones que se pueden considerar como activismos artísticos, interesa exponer la periodización contemporánea que propone Longoni (2010): 1) la aparición de grupos de activismo artísticos en los años 90 a partir del movimiento antiglobalización y en defensa de los derechos humanos; 2) la crisis de 2001 para denunciar la situación social, económica y política que vivía la Argentina; 3) con el retorno del orden institucional a partir de las gestiones kirchneristas se dan nuevas manifestaciones estético-políticas. Es posible destacar un cuarto periodo durante la crisis producida por el gobierno de Mauricio Macri, donde emergieron colectivos como “Fuerza artística de choque comunicativo” (2016) o “Colectiva feminista Las hilando” (2018).

Dichas acciones, que Longoni caracteriza como “activismo artístico”, son definidas por ella como un conjunto de “producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político” (2009: 1). Estos grupos proponen formas estéticas de relacionalidad anteponiendo la acción social a la tradicional visión de la autonomía del arte, exponiendo desbordamientos artísticos hacia la política sin restringirlos a la historia del arte ni los museos, puesto que esa hibridación del arte y del activismo tiene un mecanismo semántico en el que se recurre al arte como vía para comunicar una energía hacia el cambio y la transformación (Aladro-Vico; Jivkova-Semova; Bailey, 2018). Por su parte, autores como Expósito, Vidal y Vindel consideran al activismo artístico como “el campo ampliado de confluencia y de articulación de prácticas ‘especializadas’ (plástica, literatura, teatro, música) y ‘no especializadas’ (formas de investigación y saber populares, extrainstitucionales)” (2012: 1).

Es posible, para no hacer un recorrido excesivo, recuperar y agrupar antecedentes que abordan distintas líneas de pensamiento sobre estos modos de activismo artístico. Guattari y Rolnik (2019), Rancière (2004) y Groys (2016), desde una perspectiva filosófica ponen de relieve la potencia política del activismo a partir de recursos estéticos, al tiempo que discuten sobre la institucionalización del arte y la política. Este abordaje permite reflexionar sobre el activismo artístico a escala de lo micropolítico vinculado a lo macro como juego de tensiones y relaciones, se trata de “intentar agenciar los procesos de singularización en el propio nivel en el cual emergen” (Guattari y Rolnik, 2019: 185). Por su parte, Richard (2007) y Escobar (2020) han profundizado sobre la incidencia de estos espacios en la esfera cultural latinoamericana, con las particularidades económicas, sociales, políticas que tiene dicha región. Autoras como Giunta (2013), Felshing (2001), Lippard (2006) y Delgado (2016) se centran en las características organizativas y en la identidad estética de estos grupos en distintos periodos, y postulan que es un arte procesual que cobra sentido en su

realización; a su vez, las consideran esencialmente colaborativas y ligadas a movimientos sociales. Verzero (2013) y Di Filippo (2019), finalmente, se centran en la incidencia de estos colectivos en distintos momentos de crisis y ebullición social, proponiendo observar el diálogo que se establece entre las distintas experiencias a lo largo de la historia argentina.

El objetivo de este trabajo es analizar una experiencia singular como la del grupo Colectivo Fin de un MundO (FUNO), específicamente las imágenes que circularon en las redes sociales a partir de la intervención para el 8M del año 2019 “Acción Emboscada - M de Madre M de Mujer”. Esta elección se basa en la importancia de indagar sobre el año 2019 que, como señalan Gutierrez-Rubí (2020) y Fuentes (2021) fue un periodo calendario de gran ebullición y protesta social, y la relevancia de explorar una intervención sobre cuestiones de género en medio de los reclamos por la ley de aborto en Argentina que se aprobaría un año después. No hay que olvidar que esta intervención se sitúa en un estado de discurso social previo al desarrollo del COVID-19 que produjo innumerables modificaciones en el hacer social. En ese contexto, el espacio público fue el epicentro de reclamos e inconformidades por las desigualdades vigentes.

En consecuencia, propongo analizar desde una perspectiva semiótica, bajo el lente teórico de Marc Angenot (2010 a y b) y Mijaíl Bajtín (2005; 1987) las imágenes sobre la intervención de FUNO que circularon en la red social Facebook. Este análisis se complementará con las reflexiones sobre género y maternidad de las autoras Cubillos Almendra (2015), Laudano (1988), Femenías (2008) y Proaño Gómez (2018), quienes permiten comprender de mejor manera los sentidos políticos que se desprende de esta intervención.

¿Un adjetivo o apellido del arte?

No es mi intención encontrar una “definición correcta” que abarque la totalidad del fenómeno, ni hacer un podio entre conceptos, más bien pretendo exponer algunos argumentos de porqué elijo la noción de activismo artístico, y qué se entiende por esa definición a partir de autores que trabajan sobre el tema: ¿hablamos de “artivismo” o “activismo artístico”? Si bien considero que ambas son válidas, entiendo que es problemático usar la primera denominación por dos cuestiones:

a) Coincido con Expósito, Vidal y Vindel (2012) acerca de que el activismo puede terminar siendo un apellido o un adjetivo del arte, es decir que se quite peso a la cuestión activista (que activa), no porque sea más importante que la forma artística, pero sí para subrayar no solo el carácter contestatario sino también la potencia imaginativa y política que se desprenden de su accionar. Hay una discusión antigua pero todavía vigente sobre la autonomía del arte, lo bello y la legitimación artística; son precisamente estos grupos los que anteponen la acción social sobre esa concepción.

b) El nombre “artivismo” resulta más “mercantil”, no es casualidad la proliferación del uso del término en diversos sectores de promoción capitalista. Basta entrar a youtube y colocar en el buscador la palabra artivismo (no así cuando se coloca el término activismo artístico) para observar la cantidad de usos (y a mi juicio malos usos) del término. Frente a esa confusión, considero que el término artivista podría formar parte de la desterritorialización capitalista (Deleuze y Guattari, 2012) que desplaza todas las contradicciones, en este caso a partir de una máquina semiótica que resignifica los términos y los pone a jugar a su favor. Siguiendo a los autores franceses es posible identificar las acciones de estos colectivos como pequeños rizomas que se cristalizan en agenciamientos colectivos de enunciación

para denunciar, resistir y activar. Por otra parte, recupero los planteos de Rancière (2004) sobre la distinción entre política/policía y acuerdo/desacuerdo para comprender que las prácticas artísticas (en este caso ligadas al activismo artístico) pueden generar una nueva repartición de lo sensible (en tanto disidencia) en el plano simbólico, de ahí la desconfianza de ver la palabra “activismo” ligadas a las grandes empresas capitalistas. Respecto del activismo artístico, que la primera palabra sea “activismo” no es casualidad ya que muestra el carácter contestatario y propositivo de estas intervenciones, asunto que se vincula con la propuesta de Rancière en tanto que la política debe subvertir lo dado para genera nuevos mundos de posibles. Y el arte, en este punto, es fundamental, porque tiene la capacidad de ser política y no policía.

De este modo, considero que hablar de “activismo artístico” resalta el carácter de intervención activista de estos grupos. Claro que las formas artísticas amplían los horizontes imaginativos y políticos generando mediadores evanescentes (Arditi, 2014) y situaciones de pasaje ritual (Turner, 1987) que de otra forma no podrían llevarse a cabo. Se trata de poner el acento en el carácter político de estas acciones, sobre todo para no caer en esencialismo ni en lógicas de mercado.

Una vez saldada (siempre provisoriamente) la cuestión del nombre, sobre todo desde el prisma político, es necesario centrarse en los estudios visuales para mostrar la potencia que tiene la imagen en este tipo de intervenciones. En este punto se recuperan los trabajos del alemán Bredekamp (2017) quien entiende la historia del arte visual y las imágenes ya no solo como una pregunta por el “observador activo” sino también por las funciones y la actividad de las imágenes. El autor denomina, recuperando Aristóteles, “acto icónico” al reconocimiento de la actividad de las imágenes; no se trata de su poder mimético, sino más bien de una vida intrínseca a ellas mismas. La imagen es entonces un acto de creación, asunto clave para reflexionar y analizar los grupos de activismo artístico. La imagen construye sentido y crea posibilidades, ofrece una capacidad imaginativa más allá de su función de mimesis siempre discutible.

Acciones en el espacio público

Estas intervenciones están compuestas de cuatro elementos prácticamente indisolubles entre sí: tiempo, espacio, cuerpos y la interacción con los ciudadanos. Este trabajo se interesa por el segundo aspecto, la espacialidad (pública) que se pone en juego en las acciones de activismo artístico para pensar dónde se sitúan estas performances: ¿plazas? ¿avenidas principales? ¿monumentos?

El uso del espacio ha sido motivo de estudio de diversos investigadores, en este trabajo interesa recuperar los de Feenstra y Verzero (2021) y Arfuch (2005): las primeras trabajan la noción de ciudades performativas haciendo alusión a la ciudad como espacio, como objeto y hasta como personaje que puede colaborar en la transformación de las subjetividades. La segunda, por su parte, ha reflexionado sobre las plazas públicas como espacio condensador de sentidos que puede analizarse desde la semiótica. Estos trabajos posibilitan analizar la performance en el espacio público e indagar sobre qué espacialidad específica se configura en las prácticas colectivas que construyen sentidos políticos particulares.

Grupos como Urbomaquia, ContraArte, Funciones Patrióticas o Colectivo Fin de un Mundo (FUNO), para situar algunos ejemplos contemporáneos, intervienen el espacio público de maneras distintas. Si bien realizan acciones en grandes ciudades como Córdoba y Buenos

Aires, apropiándose de las avenidas principales y las plazas más convocantes, algunos acompañan conflictos que atañen a lugares más pequeños como las sierras o barrios periféricos. Se trata de cronotopos de otra naturaleza ya que no constituyen los sitios masivos condensadores de sentidos como la plaza de mayo (Arfuch, 2015) o la San Martín en la ciudad de Córdoba, más bien son pequeños espacios no tan transitados pero que tienen relevancia para el barrio donde realizan las acciones.

De este modo, analizar las territorialidades y sus vínculos con las prácticas artísticas es fundamental para comprender los sentidos que se ponen en juego, y aquí es donde ingresa el carácter performativo que tienen las ciudades en tanto capacidad de “hacer algo” de las prácticas que en él se realizan (Feenstra y Verzero, 2021). Estos espacios-ciudad comprenden, a su vez, espacios de memoria.

Por tanto, las acciones de FUNO vinculadas a la maternidad serán consideradas aquí como “performatividades en el espacio público” que ponen en juego visiones de mundo e imaginarios políticos. En este punto retomo la idea de “performatividad discursiva” de la propuesta lingüística de Austin [1975] (2016) al señalar que los enunciados lingüísticos no solo sirven para describir un estado de cosas, sino que también con ellos se realizan acciones. Lo performativo implica entonces la performance y también lo discursivo (Schechner, 2000; Pavis, 2016). Se trata, en las relecturas contemporáneas de Butler (2002), Ardti (2012), Taylor (2015) y Fisher-Lichte (2011), de pensar el tránsito de la palabra hacia lo corporal entendiendo que estas acciones transforman el mundo (y la política) tal como la conocemos. Las performances de FUNO tienen esas características puesto que sus intervenciones son similares a las insurgencias que describe un autor como Ardti al hablar de “performativos políticos”, se trataría entonces de “acciones y declaraciones que anticipan algo por venir, a medida que los participantes empiezan a experimentar —conforme comienzan a vivir— aquello por lo que luchan mientras luchan por ello” (2012: 151).

Discurso social y la potencia política del lente feminista

La perspectiva de Angenot (2010a) y Bajtín (2005; 1987) posibilitan realizar un análisis del discurso sincrónico y diacrónico: el primero, a partir de su propuesta de discurso social, entendiendo que todo discurso (en este caso las imágenes de la intervención de FUNO) dialoga con otros conformando un decible global que expone repertorios tópicos, encadenamientos de enunciados, regularidades, rupturas y disidencias. Desde esta óptica, los discursos son hechos sociales e históricos y se regulan a partir de una hegemonía discursiva que dictamina qué puede ser dicho y pensado en ese momento y no en otro, dejando afuera enunciados significativos. Angenot propone trabajar a partir de campos discursivos, es por esto que este análisis en particular estará centrado en el campo artístico fronterizo con el político y el de género.

Por el lado de Bajtín, es posible comprender los discursos de activismo artístico en diálogo y fricción permanente con otros anteriores configurando nuestro gran tiempo en tanto acervo cultural que se va construyendo a partir del encadenamiento de enunciados. Para el autor, es precisamente en los momentos de crisis e incertidumbre (como lo fue 2019) que determinados discursos (que ya existían) se cristalizan y se hacen más visibles. No es casualidad que en ese 2019, en medio de la crisis económica y social a raíz de cuatro años de macrismo, con intervenciones de activismo artístico a lo largo del mundo y con las luchas

de género disputando sentido en los distintos campos del discurso social, FUNO realice una intervención reclamando por mejores condiciones para las mujeres.

Metodológicamente, recupero el componente de la hegemonía discursiva “temáticas y visión de mundo” que propone Angenot (2010a) para indagar sobre qué se tematiza en la intervención y qué visiones de mundo se exponen sobre ese tópico. Además, propongo indagar sobre el género discursivo que opera en la producción discursiva de FUNO, entendiéndolo como tipos relativamente estables de enunciados agrupados a partir de similitudes en su contenido temático, su estilo verbal y su composición (Bajtín, 2005). El género opera de manera diacrónica relacionando enunciados y construyendo sentidos: por un lado, están los primarios, aquellos géneros más espontáneos y simples, y por otro lado se encuentran los secundarios que son más organizados, planificados y complejos. Un último asunto a destacar de la propuesta bajtiniana: su noción del carnaval. Considero que el análisis minucioso que el autor hace sobre la cultura popular en la obra de Rabelais puede ser pensada en relación con esta acción de activismo artístico puesto que se genera una situación de inversión de las experiencias y creencias, con fiesta y humor en tanto discursos y ritos de pasaje que configuran sentidos políticos subversivos.

Finalmente, es necesario, para entender cómo estos grupos de activismo artístico en general, y FUNO en particular, abordan temáticas de género y así expresan sus visiones de mundo e imaginarios políticos, retomar reflexiones de autoras pertinentes sobre la temática. Desde el prisma angenotiano, el estado de discurso actual posibilita que ciertos discursos de género atraviesen los distintos campos construyendo un decible global que presenta centros, periferias, contradicciones, desvíos, contradiscursos y heteronomías (2010b). Claro que en algunos campos como el académico o el artístico este tema adquiere un centro, mientras que en el religioso o el jurídico se presenta como una periferia. Para complejizar las disputas sobre género, es pertinente adentrarse en los planteos sobre la interseccionalidad política en los estudios de género de Cubillos Almendra (2015) y entender que “los discursos hegemónicos y las prácticas sociales legitimadas en Occidente están configuradas para (y por) un sujeto masculino, perteneciente a la etnia, la clase, la cultura y la lógica epistémica dominante” (2015: 3). Son precisamente las lecturas feministas y descoloniales quienes han cuestionado esta concepción que niega y construye como subalternas las subjetividades que están por fuera del canon, proponiendo nuevas concepciones heterogéneas y mutantes.

En esta dirección, es propicio también cuestionar el sistema de categorías fijas y binarias que plantean divisiones como hombre/mujer, Norte/Sur, femenino/masculino, negro/blanco, entre tantas otras. Estas marginalidades se construyen en la hegemonía como un efecto de discurso en la disputa por establecer, de manera biplánica, centros y periferias, dejando a las mujeres y otros sectores por fuera de los roles asignados con gran legitimación. Dichas concepciones devienen de la construcción de identidades fijas y pensadas no como una construcción política sino como una característica ontológica (Femenías, 2008). Mucho se ha dicho sobre los esencialismos y universalismos (como regímenes de verdad) que adquieren nociones como representación o identidad, y son los planteos feministas los que han puesto en tela de juicio cierta concepción de la “identidad de las mujeres” (como algo fijo e inalterable) que tiene por objetivo clausurar el sentido y las posibilidades de fuga. En esta dirección, hablar de “género” posibilita pensar en ciertos entrecruzamientos más rizomáticos y menos estancos, se trata de dotar de movilidad y creatividad a los conceptos para que no queden subsumidos a las verdades del capitalismo tardío.

En este trabajo me interesa detenerme específicamente en la noción de maternidad, teniendo en cuenta que la intervención de FUNO versa sobre esa temática y visión de

mundo. Se trata, como plantea Laudano (1998) en sus reflexiones sobre la maternidad en el proceso militar de

Una significación que construye lo real, adquiere carácter social puesto que se aplica a todo el conjunto de mujeres que acceden o pueden acceder a ese rol de madre y que es lo factible para el momento correspondiente de esa sociedad (p. 1).

Si bien la autora analiza la noción de maternidad en el discurso militar en otro periodo histórico, algo que podría quedarnos lejos en el tiempo, se pueden identificar condiciones de reconocimiento de esos discursos en la contemporaneidad. ¿Cuánto cambió esa retórica? ¿Qué rupturas se hicieron con la última oleada feminista? Si bien hay muchos lugares comunes que gracias a la lucha feminista desaparecieron, es posible advertir que los discursos fascistas actuales, tanto los que circulan en Argentina como los de otros países como Italia (con la Primera Ministra Meloni) o Brasil (con el ex presidente Bolsonaro) buscan persuadir e interpelar a la ciudadanía con una retórica que invita a “volver a los valores tradicionales de la familia” y eso incluye la noción sobre la maternidad, dejando de lado la participación de las minorías y los derechos de las mujeres. Por tanto, cuando uno lee las indagaciones de Laudano y las compara con los discursos actuales, no parece distar tanto la concepción que se tiene de la madre como reproductora y la noción de familia (ligada a la patria) como fetiche de la época: “Una advertencia: padres, madres e hijos, las ideas nefastas de la izquierda marxista atentan contra nuestras familias, nuestra bandera, nuestra patria y nuestra libertad” (p. 1).

¿Quién sostiene la idea de familia? ¿A qué tipo de familia se refieren los militares y los gobernantes de derecha en la actualidad? ¿Qué rol tiene la mujer en esa concepción? No es muy difícil interpretar que esa mujer es la gestadora que acompaña al hombre sosteniendo los valores patriarcales. Se excluyen otras vías posibles y se promueven las categorías binarias de las que habla Cubillos Almendra y que son posibilitadas por una matriz patriarcal-colonialista.

En el caso de FUNO, se disputa esta concepción binaria y cerrada de la mujer como reproductora y custodiadora de los valores familiares. Como se mostrará, el colectivo configura una “estética de protesta” que interpela esos imaginarios de mujer, madre y niña. Se trata de desenmascarar la ideología del discurso de la maternidad que construye una subjetividad totalitaria, discriminatoria y violenta (Proaño Gómez, 2018).

FUNO y su intervención por el 8M

Colectivo Fin de un Mundo (FUNO) se creó en el año 2012 en Buenos Aires. Realizan acciones hace más de diez años en el espacio público conformando alianzas estratégicas (Holmes, 2008) con movimientos sociales, colectivos ciudadanos, asambleas, organizaciones y otros artistas, generando espacios-tiempo de expresión grupal sobre problemáticas sociales (Verzero y Manduca, 2019; De la Puente, 2022). Sus intervenciones circulan en internet a partir del registro que periódicamente suben en su página de Facebook <https://www.facebook.com/ProyectoFinDeUnMundo>. Con sus acciones buscan poner en tensión ciertas lecturas historiográficas hegemónicas en torno a temas como la Conquista de América y la Independencia argentina; además, construyen signos de resistencia sobre diversos tópicos como el asesinato de Kosteki y Santillán, la legalización del aborto, el asenso de la alianza Cambiemos a la presidencia, entre otros asuntos.

De todas sus intervenciones me interesa centrarme en la que denominan “Acción Emboscada - M de Madre M de Mujer” realizada para el 8M del año 2019. Como se dijo al principio, la periodización seleccionada no es al azar, ese año constituye un periodo calendario de gran ebullición y protesta social en diversos lugares del mundo: cientos de manifestaciones en lugares como Chile, China, Líbano, París, Puerto Rico, Argentina, entre otros, dieron cuenta de una de las crisis más importantes de los últimos tiempos. Crisis institucional, política y, sobre todo, del sistema democrático: los estudios realizados en el Centro para el Futuro de la Democracia de la Universidad de Cambridge arrojaron que 2019 fue el año con mayor nivel de descontento democrático en el mundo desde 1995 (en una muestra realizada en 154 países), lo que expone una baja de satisfacción democrática de manera sostenida desde 2015 (Gutierrez-Rubí, 2020).

En ese estado de discurso social el feminismo constituye un bastión de la resistencia y activación (Rolnik, 2019) callejera reclamando en el espacio público la legalización del aborto y denunciando los femicidios diarios al grito de “Ni una menos”. Basta recordar la performance “un violador en tu camino” creada en el año 2019 por el colectivo Lastesis en Valparaíso, Chile y que luego recorrió el mundo entero, lo que muestra a las claras cómo 2019 fue un año de proliferación de manifestaciones sobre cuestiones de género. Ese es el marco en el que FUNO realiza una acción particular.

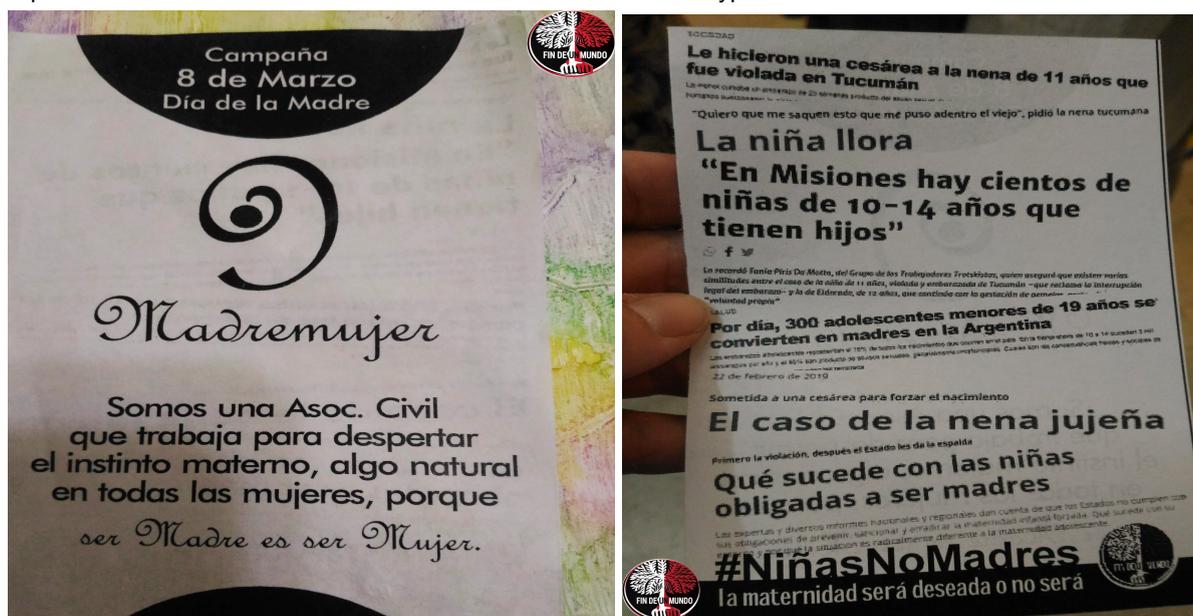
Figura 1. Mujeres del colectivo FUNO realizan performance en el subte de Buenos Aires. Extraído de <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.2197574086966369&type=3>



Un grupo de mujeres embarazadas decide ocupar el espacio público del subte, se trata de una comunidad que aborda el transporte levantando el puño como símbolo de lucha y haciendo gestos y sonidos de combate. Una vez que suben al subte, interpelan a los transeúntes ocasionales sin darles mucho tiempo de asimilar lo que ven y reparten folletos que tienen en el frente una consigna: “Ser madre es ser mujer” y hay que “despertar el instinto materno”. En el reverso, sin embargo, se leen noticias de niñas de 10 a 14 años obligadas a parir en lugares como Misiones o Jujuy. Hacia el final del escrito se puede ver el hashtag #NiñasNoMadres que visibiliza la problemática producida por no tener una ley de aborto para ellas.

Algunas de las personas del subte miran con atención los movimientos del grupo y otras leen atentamente el folleto. En ese juego de desorientación radica la interpelación que el grupo quiere hacer al público: lejos de una estructura jerárquica planificada FUNO desorganiza la escena y propone una forma de colectividad nueva sin indicios de un tiempo-espacio rígido sino más bien flexible y abierto.

Figura 2. Folleto que reparten las mujeres en el subte de Buenos Aires. Extraído de <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.2197574086966369&type=3>



La intervención consiste en refutar el lugar común sobre el “instinto materno” (casi como un mandato obligado) que tienen que tener las mujeres. Combaten esa doxa que opera en el discurso social como un saber, deber y hacer dando cuenta una vez más del poder performativo del lenguaje. Las operaciones semióticas que se detectan son dos: a) tematizan y visibilizan una problemática referida al género, específicamente lo que atañe a la maternidad; b) la invitación a construir otros posibles utilizando recursos artísticos y humorísticos, distintos a los dispositivos que se emplean en la protesta tradicional.

Esta acción expone las posibilidades políticas de la acción feminista para pensar la cultura que nos atraviesa, disputando hegemonía a partir de una inversión de la creencia y de la experiencia sobre el denominado “espíritu materno”. Son justamente los recursos artísticos (acción teatral y folletos) los que posibilitan la interpelación de los imaginarios políticos de la época en torno a la maternidad y al ser mujer. Además de esa interpelación también se propone una nueva forma de organización colectiva desde el humor con rasgos similares al carnavalesco bajtiniano (1987): se identifican situaciones de inversión (Turner, 1988) con la irrupción del colectivo de mujeres en el subte, subvirtiendo un espacio/tiempo cotidiano, entregando folletos que exponen su posición respecto del aborto/maternidad/mujer. Se ríen y gritan de manera explícita cuestionando el deber ser instalado por la lógica patriarcal/occidental, exponiendo la problemática de las miles de niñas que no pueden abortar en Argentina. Esa inversión de los roles canónicos (tan difundidos en la televisión) posibilita un juego de sentidos (políticos) que corrompen lo dado para realizar una operación semiótica de desclausuramiento. La intervención propone como temática disputar la “concepción de mujer” tradicional de ciertos discursos para instituir otras posibilidades a partir de visiones de mundo particulares:

- Ser mujer no es equivalente a ser mamá
- El derecho a decidir sobre el propio cuerpo inclusive cuando se trata de un embarazo
- El drama social de las niñas que son violentadas por el Estado y obligadas a parir. Estas temáticas y visiones de mundo se encadenan a otras propias de las luchas feministas históricas en Argentina. La potencia del lente feminista radica justamente en la subversión de lo dado, al tiempo que propone nuevos mundos posibles, más humanos y colaborativos.

La acción se realiza en conjunto, en “colectivo” como el propio nombre del grupo lo indica. Nadie se salva sola, son las mujeres juntas quienes pueden producir, a través del cuerpo, intensidades de afectación que contagien a otras y otros. Se trata de exponer el drama social de la época (Turner, 1988) de manera festiva y carnavalesca. La idea de “familia” tan disputada por la derecha se quiebra ante la visibilización de niñas que son obligadas a parir, mostrando cómo bajo esos valores patriarcales (en este caso expresados en el centro del campo médico y jurídico) muchas pequeñas son violentadas todos los días. Esa reflexión crítica es acompañada con un rito de “lucha” o “combate”, con gritos y cánticos que atraviesan los distintos vagones del subte. Lo carnavalesco (Bajtín, 1987) aparece como una forma de resistencia, se apela en ese sentido al humor a partir de una práctica artística que no solo visibiliza una problemática sino también construye nuevos sentidos políticos.

Por último, es necesario reflexionar sobre el género discursivo que atraviesa esta intervención. Para empezar, se trata de un género secundario planificado, aunque esta categoría es lo suficientemente flexible como para pensar entrecruzamientos entre géneros primarios (simples) y secundarios (complejos), ya que se entrega un folleto con información elaborada (dialogando con el campo mediático, médico, jurídico, político y humorístico), pero también se habla con las personas de manera espontánea y sencilla, invitándolos a reflexionar con un lenguaje cotidiano. El género que se puede rastrear en las intervenciones se vincula con otros clásicos como el de “protesta” o el “panfletario”, operaciones semióticas que se resignifican para funcionar bajo las condiciones actuales. Pero hay algo más, porque la intervención no realiza solo un cuestionamiento como protesta, también invita a crear nuevas posibilidades de manera colectiva sin jerarquías ni estructuras preestablecidas, mostrándole al pueblo que hay alternativas en la lucha feminista y que son ellos quienes pueden modificar la suerte de miles de niñas y mujeres que son violentadas en la cotidianeidad. Se le da la posibilidad a los ciudadanos de que accionen y muestren su opinión y sentimiento, desde el lugar que quieran, en este tiempo-espacio cronotopizado. El espacio público está vinculado con la memoria genérica de lo panfletario, es cierto, es un lugar ideal para la protesta, pero también hay una invitación a la creación/acción, a otro mundos de posibles.

Por tanto, es posible retomar la noción de performatividad, sobre todo la idea de “performativos políticos” que propone Ardití, ya que si bien se construye discursivamente la denuncia del orden dominante patriarcal, también se propone una situación liminal de pasaje/umbral donde nuevas posibilidades pueden ser (re) elaboradas; se trata entonces de identificar en el discurso de FUNO “aquello por lo que luchan mientras luchan por ello” en tanto capacidad performativa. En consecuencia, quizás haya que pensar que estas performances en el espacio público son un género en sí mismo. O más aún, sería interesante reflexionar sobre la posibilidad de caracterizar las “performatividades de género en el espacio público” como un género discursivo epocal que se encadena a otros anteriores y simultáneos para seguir construyendo ese gran tiempo bajtiniano.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo propuse caracterizar qué se entiende por activismo artístico, al tiempo que introduce el debate sobre otras denominaciones reconocibles en el discurso académico. De las dimensiones de análisis posibles, me centré en el espacio público, asunto fundamental para comprender el modo en que estas performatividades de género construyen sentido. Es posible afirmar, hacia el final, que la mixtura entre los recursos

estéticos, la temática y la visión de mundo sobre el género y en particular la maternidad, la protesta (en tanto panfleto) y los performativos políticos (como posibilidad de fuga) en el espacio público de la ciudad porteña, sobre todo en el subte, configuran sentidos políticos de cuestionamiento y de creación de otro mundo de posibles.

La perspectiva semiótica seleccionada, que me acompaña desde mis estudios doctorales, posibilita analizar todo tipo de discursos en un plano sincrónico y diacrónico, esto es comprender cómo las intervenciones de FUNO pueden ser enunciadas a partir de marcos de inteligibilidad epocales (en este caso a partir de la crisis de 2019) y de otros discursos anteriores que se encadenan a esta acción construyendo el acervo cultural de nuestra sociedad.

Hay que destacar también la potencia de las acciones de FUNO en el espacio público ya que permiten reflexionar críticamente sobre la intersección entre prácticas artísticas y política en Argentina. Será relevante, para futuras investigaciones, analizar otras performances del grupo y quizás hasta comparar dicho colectivo con otro del país o la región.

Para finalizar y al mismo tiempo recuperar algunas de las conceptualizaciones teóricas sobre los estudios de género planteadas al principio, es menester señalar la importancia de seguir indagando desde el prisma feminista que genera una potencia heurística fundamental para los tiempos actuales. Desmontar lo obvio no puede hacerse sin una reflexión sobre la situación colonial, patriarcal y capitalista que segrega a muchos sujetos a los márgenes. En este caso puntual, una reflexión sobre la maternidad (y la crítica sobre ciertas concepciones canónicas) permiten un ejercicio de memoria y de desclausuramiento. ¿Qué debe/tiene que ser una madre? ¿Cómo dejar de pensar el par mujer/mamá? ¿Qué otras maternidades son posibles? Como dicen muchas compañeras en la calle y en el folleto que circula en la intervención: “la maternidad será deseada o no será”, y en esa consigna entran muchos debates sobre el cuerpo, la niñez, las posibilidades de elegir, la construcción sobre los roles tradicionales, entre tantas otras cosas que seguiré indagando en futuras investigaciones.

Referencias bibliográficas

- Angenot, M. (2010a). *El discurso social. Los límites históricos de lo decible y lo pensable*. Siglo XXI.
- Angenot, M. (2010b). *Interdiscursividades. De hegemonía y disidencias*. UNC.
- Aladro-Vico, E.; Jivkova-Semova, D.; Bailey, O. (2018). Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora. *Comunicar*, vol. XXVI, núm. 57, pp. 9-18, 2018.
- Arditi, B. (2014). Las insurgencias no tienen un plan. Ellas son el plan. Performativos políticos y mediadores evanescentes. *Cuadernos De Estudios Sociales*, 28(1/2), 01–32.
- Arfuch, L. (2005). Afectos y lazo social: las plazas de Blumberg. *Revista Estudios* N° 17 (Primavera).
- Austin, J.L. [1975] (2016). *Cómo hacer cosas con palabras*. Paidós.
- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la edad media y el renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza Estudio.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Paidós.
- Bredenkamp, H. (2017). *Teoría del acto icónico*, traducción de Anna-Carolina Rudolf Mur. Akal / Estudios Visuales, Madrid.
- Cubillos Almendra, J. (2015). La importancia de la interseccionalidad para la investigación feminista. *Oxímora revista internacional de ética y política*, núm. 7, pp. 119-137.
- De La Puente, M. (2022). Los colectivos de activismo artístico en la Argentina contemporánea. Análisis de dos casos. *América*, 55, 1, 80-93.
- Delgado, M. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *QuAderns-e*, Institut Catalá d'Antropologia, Núm. 18 (2) Any 2013, pp. 68-80.

- Di Filippo, M. (2019). *Estéticas políticas. Activismo artístico, movimientos sociales y protestas populares en la Rosario del nuevo milenio*. IMR Editora.
- Escobar, T. (2021). *Aura latente. Estética/Ética/Política/Técnica*. Tinta limón.
- Expósito, M.; Vidal, A.; Vindel, J. (2012). Activismo artístico. Red Conceptualismos del Sur, Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina. *Catálogo de exposición*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Feenstra, P.; Verzero, L. (comp) (2021). *Ciudades performativas: prácticas artísticas y políticas de (des) memoria en Buenos Aires, Berlín y Madrid*. CLACSO.
- Felshin, N. (2001). ¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo. Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa. *Universidad de Salamanca Ediciones*, págs. 73-94, 2001.
- Femenías, M. L. (2008). Identidades esencializadas/violencias activadas. *Isegoría*, Revista de Filosofía Moral y Política N° 38, enero-junio, 15-38, ISSN: 1130-2097.
- Fisher-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Abada
- Fuentes, M. (2020). *Activismos tecnopolíticos. Constelaciones de performance*. Eterna cadencia.
- Giunta, A. (2013). Activism. En Dumbadze, A. y Hudson, S. (ed.), *Contemporary Art. 1989 to the Present*. Nueva Jersey, Wiley-blackwell.
- Guattari, F; Rolnik, S. (2019). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Tinta Limón.
- Gutiérrez-Rubí, A. (2020). *Artivismo. El poder de los lenguajes artísticos para la comunicación política y el activismo*. Editorial UOC.
- Groys, B. (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del arte*. Caja negra.
- Holmes, B. (2008). Liar's Poker. En Holmes, B., *Unleashing the Collective Phantom*. Automedia.
- Laudana, C. N. (1998). *Las mujeres en los discursos militares*. Papeles de investigación. *Editorial La Página*.
- Lippard, L. (2006). Caballos de Troya: arte activista y poder. En Marzo, J. L. (ed.), *Fotografía y activismo*, Gustavo Gili, Barcelona, pp. 55-82.
- Longoni, A. (2010). *Tres coyunturas del activismo artístico en la última década. Poéticas Contemporáneas. Fondo Nacional de las Artes*, pp. 43-46.
- Longoni, A. (2009). Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López". *Revista Errata*, 2009.
- Manduca, R; Verzero, L. (2019). Vocación por lo popular en el activismo artístico contemporáneo: temas, lenguajes y dilemas. *Revista Encuentros Latinoamericanos*, segunda época. Vol. III, N° 2, julio/diciembre.
- Pavis, P. (2016). *Diccionario de la performance y el teatro contemporáneo*. Paso de gato.
- Proaño Gómez, L. (2018). Desenmascaramiento de la ideología del discurso dictatorial: la maternidad y la familia como instituciones fundamentales de la nación. *Revista de Teoría y Crítica Teatral*, número 28.
- Rancière, J. (2004). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico*. Siglo XXI.
- Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Tinta Limón.
- Schechner, R. (2000). *Performance*. Libros del Rojas.
- Taylor, D. (2015). *Performance*. Asunto impreso.
- Turner, Víctor (1988). *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Taurus.
- Verzero, L. (2013). *Teatro militante: Radicalización artística y política en los años 70*. Biblos.